

**TAITEEN MAISTERIN OPINNÄYTETYÖ**

Elina Hyvärinen

*VIRHEEN PELKO ELOKUVAN TEKOPROSESSISSA*

Dokumentaarisen elokuvan pääaine

Opinnäytetyön ohjaaja Mia Halme

27.10.2017



---

**Tekijä** Elina Hyvärinen

---

**Työn nimi** Virheen pelko elokuvan tekoprosessissa

---

**Laitos** Elokuvataiteenlaitos

---

**Koulutusohjelma** Dokumentaarisen elokuvan pääaine

---

**Vuosi** 2017

**Sivumäärä** 33

**Kieli** Suomi

---

## Tiivistelmä

Opinnäytteeni Virheen pelko elokuvan tekoprosessissa tarkastelee sitä, kuinka virheeseen suhtaudutaan elokuvan tekoprosessin aikana. Mitkä tekijät vaikuttavat siihen, miten rohkeasti elokuvantekijät ovat valmiita ottamaan riskejä vai pyritäänkö niistä tietoisesti eroon? Kuuluvatko virheet luovaan työprosessiin? Voiko niitä edes välttää? Olen haastatellut opinnäytettäni varten kuutta elokuva-alan ammattilaista: dokumentaarisen elokuvan ohjaaja, kuvaaja, tuottaja-käsikirjoittaja, leikkaaja, käsikirjoittaja sekä äänisuunnittelija. Tämän lisäksi olen pohtinut elokuvan työprosessia luovuustutkimuksen näkökulmasta vertailemalla elokuvan tekoprosessia luovaan työprosessiin. Olen rinnastanut leikin ja luovuuden ja pohtinut, onko virheen pelolla sijaa leikin ja luovuuden vapaassa ilmapiirissä? Ja jos on, mitä leikille ja luovuudelle silloin tapahtuu?

Opinnäytetyön loppupäätelmä on, että virheet - positiiviset ja negatiiviset - kuuluvat kiinteästi luovan työprosessin kulkuun. Ne ilmenevät prosessin aikana erilaatuisina riippuen siitä, mihin lopputulokseen virhe työprosessissa johtaa. Useimmiten virhe koetaan lopulta positiivisena ja kiinteästi työnkuvaan kuuluvana, jopa sitä eteenpäin vievänä. Oleellisemmaksi luovuutta rajoittavaksi tekijäksi nousikin virheen sijasta pelko. Sen havaittiin kutistavan luovuutta ja vaikeuttavan elokuvalle ominaista parityöskentelyä. Itsensä paljastamisen pelko nousi esille, suhteessa elokuvan julkisuuteen, samoin henkilökohtaiseen paljastumiseen liittyvä häpeän kokemus. Se, miten hyvin ihminen jaksoi elokuvan tekoprosessin raskaita puolia, oli suhteessa siihen, miten hän tunsikin tekoprosessin luonnetta ja omaa käyttäytymistään siinä. Tätä tukevia asioita olivat työprosessin luonteen ymmärtäminen, eri elokuva-alan työnkuvien tunteminen sekä itsetuntemus.

---

**Avainsanat** luovuus, leikki, virhe, pelko, häpeä, ei-tietäminen

---

---

**Author** Elina Hyvärinen

---

**Title of thesis** The fear of making mistakes in the process of film-making

---

**Department** of Film, Television and Scenography

---

**Degree programme** Major in documentary film

---

**Year** 2017

**Number of pages** 33

**Language** Finnish

---

## Summary

My thesis The fear of making mistake in the process of film-making examines how mistakes are viewed during the fim-making process. What factors affect how willing film-makers are to take risks or do they try to minimize the possibility of errors? Are mistakes an integral part of the creative process? Is it even possible to avoid them? For this thesis I have interviewed six professionals in the field, including documentary film director, cinematographer, producer-writer, film-editor, writer and sound-designer. I have also examined the process of making films from the perspective of creativity research by comparing two processes: film-making and creative work. I have juxtaposed creativity and play and examined if the fear of making mistakes is present in the free atmosphere of play and creativity. And if so how is play and creativity affected?

My conclusion is that both positive and negative mistakes are an integral part of the creative process. A mistake can be positive or negative depending on how it affects the outcome of the creative process. Usually a mistake is viewed as a positive thing, an integral part of the work, even a factor moving the process forward. Rather than the mistake itself the fear of making mistakes ends up limiting creativity. This fear diminishes creativity and hinders the co-operation necessary for film-making. Other themes present were the fear of exposing oneself due to the public nature of a film, and the experience of shame that this fear generates. How well a person was able to cope with more difficult aspects of the film-making process was dependent on two things: how familiar the person was with the nature of this process and his or her actions within the process. Factors supporting a positive outcome were self-awareness, understanding the nature of the work-process and familiarity with different job-descriptions within the industry.

---

**Keyword:** creativity, play, mistake, fear, shame, not-knowing

---

---

**Keywords** keyword, keyword, keyword

---

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	3
2	VIRHEEN LAATU	4
3	LUOVUUDEN MÄÄRITELMÄ	5
4	ELOKUVANTEKIJÖIDEN HAASTATTELUT	8
5	PELÄTÄÄNKÖ ELOKUVANTEKOPROSESSISSA VIRHETTÄ - ja jos pelätään, mitä siitä seuraa?	9
	5.1 Virheen suhde rahaan	9
	5.2 Luovuus ja leikki elokuvanteon prosessissa	11
	5.3 Virheen pelko, epäonnistumisen pelko	15
	5.4 Positiivinen virhe, millainen virhe?	18
	5.5 Ei-tietämisen suhde virheeseen	21
	5.6 Itsetuntemus	23
	5.7 Omakohtainen selviytyminen ei-tietämisen suosta	26
6	JOHTOPÄÄTÖKSET	29
	LÄHTEET	32

## 1 JOHDANTO

Ajatus lopputyöni kirjallisesta osuudesta sai alkunsa kaksi vuotta sitten hyvin konkreettisesta tapahtumasta. Olin tuuraamassa äänittäjää dokumentaarisen elokuvan kuvauksissa. Kyseessä oli kahden henkilön melko intiimi, ainutkertainen kohtaaminen, jonka uudelleen rakentaminen olisi ollut mahdotonta. Kun olin aikeissa laittaa nappimikit päähenkilöille, huomasin, että aamulla tuotantoyhtiön tiloissa tarkistamassani äänipokassa ei ollut langattomia lähettimiä ollenkaan. Ei missään. Oli kuin maa olisi niellyt kaksi tupakka-askin kokoista metallista laitetta.

Tästä kuvauksissa tapahtuneesta käytännön ”mokasta” käynnistyi prosessi, jonka seurauksena aloin pohtia virhettä ja sen olemusta elokuvanteon prosessissa laajemminkin. Mikä on virheen rooli luovassa työssä? Voiko sitä välttää? Pelätäänkö sitä? Miten sitä siedetään? Onko se uhka vai onko se mahdollisuus?

Olen aloittanut opintoni elokuvataiteen osastolla vuonna 2001. Olen opiskellut äänisuunnittelua sekä dokumentaarisen elokuvan ohjausta. Olen toiminut elokuvan äänittäjänä, äänisuunnittelijana sekä ohjaajana. Olen leikannut, käsikirjoittanut sekä hakenut elokuvahankkeille rahoitusta. Perustan omat huomioni ja havaintoni virheestä ja siihen suhtautumisesta tähänastiseen kokemuseräiseen tietoon, jonka olen saanut toimiessani elokuvantekijänä eri positioiden kautta. Reflektoin omaa luovaa prosessiani, mutta tarkkailen myös toisten elokuvantekijöiden työprosesseja. Olen haastatellut tekstiäni varten kuutta elokuva-alalla työskentelevää ammattilaista.

## 2 VIRHEEN LAATU

Hypoteesini on, että virheen pelko kuihduttaa luovuutta ja vähentää tekijöiden halukkuutta riskinottoon. Virhe ei kuitenkaan ole ainoastaan negatiivinen tekijä. Positiivisimmillaan se voi sisältää myös mahdollisuuden uudentlaisille ratkaisuille: sellaisille, joita ei ilman virhettä ehkä olisi nähty edes tarpeelliseksi etsiä.

Virhettä ja sen vaikutusta pohtiessani kävi selväksi, että virhe on niin moninainen käsite, että se on jollain lailla jaoteltava. Karkeasti ajateltuna virhe elokuvatuotannossa voi olla joko tekninen tai luonteeltaan luovaan työhön kytkeytyvä. Voisi ajatella, että tekninen virhe on luonteeltaan vain negatiivinen, mutta asia ei ole näin yksioikoinen. Myös tekninen virhe voi ajaa elokuvantekijän etsimään vaihtoehtoisia, luovia ratkaisuja, jolloin se voidaan määritellä luonteeltaan positiiviseksi.

Virhe yhdessä tuotannon vaiheessa voi prosessissa kulkeutua toisen henkilön selvitettäväksi - esimerkkinä kuvauksissa kuvaamatta jäänyt kuva, jonka puuttumisen elokuvan leikkaaja joutuu ratkaisemaan tuotannon myöhemmässä vaiheessa. Vasta elokuvanteon prosessin edetessä voidaan lopullisesti nähdä, onko tuotannossa sattunut virhe luonteeltaan positiivinen vai negatiivinen. Aina ei siis ole mahdollista heti määrittää, mitä ”laatua” tapahtunut virhe on.

Kirjoituksessani rajaam elokuvan työryhmästä ulkopuolelle puhtaasti teknistä työtä tekevät ammattilaiset ja heidän virheensä. Keskityn taiteellisiin vastaaviin ja virheen – tai sen pelon – vaikutuksiin heidän työssään. Taiteellisiksi vastaaviksi luetaan elokuvan tuottajat, käsikirjoittajat, kuvaajat, äänisuunnittelijat, ohjaajat sekä lavastajat ja puvustajat. Kahta edellä mainittua ammattikuntaa en ole tätä työtäni varten haastatellut, joten myös heidät rajaam tämän kirjoituksen ulkopuolelle.

### 3 LUOVUUDEN MÄÄRITELMIÄ

*Koska luovat ihmiset ovat toimeliaita ja tekevät paljon, he myös epäonnistuvat usein. Olennaista on se, että epäonnistumisten ajatellaan olevan mahdollisuuksia. Luovan ihmisen tulisi arvostaa jokaista ideaa, oli se hyvä tai huono. Hyvistä hän oppii, huonoista vielä enemmän.* (Koski&Tuominen 2004, 61-63).

Tekstissäni keskityn virheen pelkoon ja siitä seuraavaan luovuuden mahdolliseen kutistumiseen elokuvanteon prosessissa. Olen tätä tekstiäni varten käyttänyt lähteinäni erilaisia luovuustutkimuksia ja peilannut niitä sekä omiin että haastattelemini elokuvantekijöiden kokemuksiin.

Luovuudesta puhuttaessa ja luovuustutkimusta haarukoidessa ei voi välttyä termiltä *flow*, josta suomeksi käytetään nimitystä *virtaus*. Virtaus eli flow on unkarilais-amerikkalaisen psykologi Mihaly Csikszentmihalyin 1980-luvun alussa luoma käsite, jolla hän kuvaa luovaan prosessiin liittyvää mielentilaa. Hän määrittelee flown olevan *onnellisuuden, ilon, tyydytyksen ja menestymisen tunnetta*. Sen aikana ihminen unohtaa ympäristönsä, epävarmuutensa ja muihin asioihin liittyvät huolensa. *Csikszentmihalyi* ei pidä flow-tilaa mitenkään yksinomaan taiteilijoiden yksinoikeutena, vaan hänen mukaansa ihminen voi kokea luovuutta ja flown hyvin monenlaisissa toiminnoissa ja töissä. (Johansson&Lehto 2008, 119. [Uusikylä&Piirto 1999])

Elokuvan työprosessia miettiessäni nousi esille luovuuden ja leikin suhde. Vertaus luovuuden ja leikin samankaltaisuudesta tulee vastaan myös monissa luovuutta ja luovaa työprosessia käsittelevissä teorioissa. Leikin ja luovuuden välistä suhdetta ovat pohtineet myös Jussi Johansson ja Juhani E. Lehto esseessään *Järjetön leikki – luovuudesta tieteessä ja*

*taiteessa*. Essee on osa Todellisuuden tutkimuskeskuksen esseekokoelmaa *Ei-ymmärtämisen eteisessä* (2008). Johansson ja Lehto rinnastavat siinä luovan työprosessin leikin kaltaiseen tilaan. Leikillä ja luovalla työllä on myös heidän esseessään paljon yhtäläisyyksiä. ”Pysyäkseen auki mahdollisuuksille taiteilijan tulee pysyä kaikissa luomisprosessin vaiheissa avoimena luovuudelle ominaiselle leikille,” he kirjoittavat ja jatkavat: ”Se vaatii intensiivistä uteliaisuutta, halua yhteyden etsimiseen elämän koko kirjoa kohtaan ja rohkeutta ylittää sovinnaisuuksien rajat. Se edellyttää myös lujaa uskoa luomisen mielekkyyteen ja vapaaehtoisuuteen perustuvaa määrätietoista työtä” (Johansson&Lehto 2008, 133). Johanssonin ja Lehton essee ei suoranaisesti liity elokuvaan millään lailla. Tästä huolimatta löysin siitä paljon yhtäläisyyksiä verratessani sitä elokuvanteon prosessiin ja siihen, miten luovuus siinä mielestäni näyttäytyy.

Elokuvan yksi ominaispiirre on, että se on useamman taiteellisen vastaavan yhteistyö. Se ei ole samalla lailla yksilötaidetta kuin esimerkiksi kuvataide tai kirjallisuus. Myös tätä pohdin tekstissäni, sillä virhe on aina suhteessa johonkin, elokuvan menestykseen tai itse elokuva-alaan, pienemmässä mittakaavassa työyhteisöön, työpariin (ohjaaja-kuvaaja, ohjaaja-äänisuunnittelija, ohjaaja-leikkaaja, ohjaaja - elokuvan päähenkilöt). Konteksti on jollain lailla määriteltävä, ja elokuvanteon työprosessia käsitellessäni se on luontevasti työyhteisö tai laajemmin elokuva-ala. Myös elokuvan omat sisäiset konventiot ja lainalaisuudet määrittävät sitä, mikä ajatellaan yleisesti ottaen hyväksi ja mikä huonoksi.

Pentti Sydänmaanlakka on tutkinut luovuuden ja innovatiivisen johtamisen suhdetta teoksessaan *Jatkuva uudistuminen - Luovuuden ja innovatiivisuuden johtaminen*. Hänen mukaansa vuorovaikutus muodostuu luovan tiimin tärkeimmäksi ominaisuudeksi. Sydänmaalakka peräänkuuluttaa sitä, että ”luovan tiimin tulee pystyä niin sanottuun avoimeen dialogiin, joka tarkoittaa pohdiskelevaa keskustelua. Dialogi on siten aktiivinen vuoropuhelu, jossa ryhmän jäsenet kuuntelevat, puhuvat ja ajattelevat. Yhdessä ajattelemisen taito on dialogissa tärkeää” (Sydänmaalakka 2009, 196). Sydänmaalakka kuvaa onnistunutta dialogia niin, että siinä ihmiset etsivät ja jakavat yhteisiä merkityksiä. Elokuvanteon prosessi eroaa toki ei niin hierarkkisesta luovasta työyhteisöstä siinä, että sen voidaan ajatella toteuttavan yhden - tai kahden - ihmisen taiteellista päämäärää, itse



elokuva. Silti koen, että Sydänmaanlakan huomio sopii myös elokuvanteon luovaan työprosessiin ja sen onnistumiseen. Kommunikaatio on keskeisessä asemassa esimerkiksi elokuvanteon kannalta oleellisessa työparityöskentelyssä. Csikszentmihályin teorian mukaan ihmisen on vaikeaa olla läsnä toiminnassa, jossa hänen omalla panostuksellaan ei ole sanottavaa merkitystä, jossa hänen työtään tuskin huomataan ja jossa hän ei pysty itse määrittelemään, suoriutuiko hän tehtävästään hyvin vai huonosti. Tämä tukee omaa näkemystäni siitä, että työparityöskentelyllä ja sen onnistumisella on suuri merkitys elokuvan optimaalisen onnistumisen kannalta. Virheen pelko myös tässä, kahden henkilön välisessä työskentelysuhteessa, on lopputuloksen kannalta merkittävä. Muodostuuko elokuvantekijöiden välille yhteinen leikki vai ei? Millaisia ideoita voi paljastaa toiselle menettämättä kasvojaan?

Itse myös kirjoitan ja olen löytänyt kirjoittamisesta ja elokuvantekemisestä luovina prosesseina yhtäläisyyksiä oman kokemukseni sekä kirjoittamista käsittelevän kirjallisuuden kautta. Samat teemat liittyvät luovaan työskentelyyn siinäkin, vaikka väline onkin erilainen. Claes Andersson kirjoittaa kirjassaan *Luova mieli* (Andersson 2002, 53): ”Olen itse päätenyt siihen, että ambivalenssi ja väkevät vastavoimat, jotka estävät kirjoittamisen alulle pääsemisen, pääasiallisesti johtuvat siitä, että hyppy tai sukellus tuntemattomaan, omiin pimeisiin syövereihin aiheuttaa pelkoa ja ahdistusta samalla kun se tuntuu kiehtovalta, että haastavalta.” Andersson sivuaa erästä tärkeää teemaa luovan prosessin kannalta: ristiriitaa. Elokuvanteon prosessi on oman kokemukseni mukaan hyvin ristiriitainen. Samalla kun se on pelottava, se on myös äärimmäisen voimauttava.

Mikä elokuvantekijöitä estää lähtemästä tuntemattomille vesille?

*"Yksi suurimmista epäonnistumisista seuraa onnistumisen varmistamisesta. Onnistumisen varmistamista seuraa mukavuuteen, turvallisuuteen, kokemukseen ja aikaisempiin onnistumisiin tukeutumista. Jotta välttäisimme epäonnistumisen ja sen sijaan varmistaisimme oman onnistumisemme, on meidän syytä hakeutua ja ajautua säännöllisesti tuntemattomille vesille."*

Ville Sandqvist  
(Tulevan tuntumassa: "Ilmaisu-Havainto-Virhe" 2014)

#### 4 ELOKUVANTEKIJÖIDEN HAASTATTELUT

Tutkimustani varten olen haastatellut kuutta elokuvatekijää: dokumentaarisen elokuvan ohjaajaa, tuottaja-käsikirjoittajaa, leikkaajaa, kuvaajaa, äänisuunnittelijaa sekä käsikirjoittajaa. He esiintyvät työssänini nimettöminä, koska haluan heidän kommenttinsa olevan anonymiä ja neutraaleja. Haastattelin heitä kevään ja syksyn 2016 aikana. Esitin kaikille samansuuntaiset kysymykset, jonkin verran vaihdellen henkilön työnkuvan mukaan, sekä toki polveillen sen mukaan, mitä haastattelussa nousi esille. Haastattelut kestivät puolestatoista tunnista kahteen tuntiin.

Kysyin kaikilta haastattelemiltani henkilöiltä heidän suhteestaan omaan työprosessiinsa, omaan työnkuvaansa – miten he käsittivät oman työnsä, mikä oli heidän suhteensa virheeseen, tunnistivatko he virheettömyyden vaatimusta yleisellä tai henkilökohtaisella tasolla, pelkäsivätkö he epäonnistumista, mitä he ajattelivat luovuudesta omassa työssään, mikä sitä rajoitti tai lisäsi, miten he kokivat työparityöskentelyn ja siinä onnistumisen tai epäonnistumisen, miten he suhtautuivat epävarmuuteen ja muutosalttiuteen, joka on osa elokuvan tekemisen luonnetta.

Haastattelut ja tapaamiset elokuvantekijöiden kanssa olivat kiinnostavia ja koin oppivani niistä. Ilahduin ihmisten rehellisyydestä vastata henkilökohtaisiin kysymyksiin. Pidän tärkeänä, että myös elokuvan tekemiseen liittyviä negatiivisia, raskaita, henkilökohtaisia

kokemuksia valotetaan ja tuodaan näkyville. Uskon, että siitä on hyötyä kaikille alalla toimiville. Uskon, että pelon ja epävarmuuden kokemusten esille nostaminen vähentää kollektiivisesti pelkoa ja lisää rohkeutta.

## 5 PELÄTÄÄNKÖ ELOKUVANTEKOPROSESSISSA VIRHETTÄ

- Ja jos pelätään, niin mitä sitä seuraa?

### 5.1 Virheen suhde rahaan

Elokuvalla on mielestäni *teollinen luonne*, vaikka se samaan aikaan on myös taidetta. Teollisella luonteella tarkoitan sitä, että elokuvan tekeminen kytkeytyy alusta asti rahaan ja elokuvalla voidaan ajatella olevan jo lähtökohtaisesti jonkinlainen markkina-arvo. Elokuva on teollisuutta, sitä on sanottu *massojen taiteeksi*. Tämä selvisi hyvin nopeasti jo elokuvan historian alkumetreillä, kun huomattiin, että elokuvalla voitiin vaikuttaa suureen määrään ihmisiä kerralla. Elokuvasta on moneksi: se on taidetta, viihdettä, propagandaa, valistusta. Sillä voidaan vaikuttaa ihmisten ajatuksiin ja tunteisiin. Teollinen luonne määrittäytyi mielestäni myös tuotannollisen kapasiteetin kautta. Tarvitaan joukko ihmisiä, eri alojen ammattilaisia, tekemään erilaisia tehtäviä elokuvan tuotantoprosessissa, jotta se olisi mahdollinen. Tarvitaan rahaa, ihmisten työpanosta ja ammattitaitoa. Teollinen luonne on koneiston raskautta, rahoituspäätösten ja prosessien hitautta, työryhmän ja kaluston määrää ja moninaisuutta.

*Elokuva ei ole olemassa ilman rahaa*, sanoo haastattelemani tuottaja-käsikirjoittaja. On toki olemassa elokuvatuotantoja ja elokuvia, jotka voivat valmistua ilman varsinaista rahoitusta. Tuottaja-käsikirjoittaja kuitenkin huomauttaa, että näidenkin tuotantojen hinta on mahdollista laskea rahassa. Elokuvan kuvaaminen ja loppuun saattaminen vaatii x-määrän

eri ammatti-ihmisten työtunteja sekä työpanosta, jotka on mahdollista muuntaa rahaksi. Tarvitaan myös väistämättä kalustoa kuvaamiseen, äänittämiseen, mahdolliseen valaisuun, paikasta toiseen liikkumiseen, elokuvan leikkaamiseen, äänitöihin, värimäärittelyyn jne. Elokuvaa ei ole ainakaan toistaiseksi mahdollista tehdä ilman taloudellisia fasilitetteja. Joku elokuvan tekemisen aina maksaa - jos se ei ole julkinen rahoitus, niin se on tekijöiden henkilökohtainen ”rahoitus”, joka ei välttämättä ole suoraan rahaa vaan kalustoa, ammattitaitoa ja aikaa.

Teollisen luonteensa lisäksi elokuvan tekeminen on myös taidetta. Taiteen tekeminen ja taloudelliset realiteetit eivät aina aivan saumattomasti osu yksiin. Tässä onkin yksi elokuvan tekemisen paradokseista - tai ”hedelmällisistä haasteista” – miten päin asiaa haluaa katsoa. Koska elokuvantekijä on taloudellisesti riippuvainen mahdollisen elokuvansa rahoituksesta, raha ja sitä jakavat tahot määrittävät sitä, kuka tekee ja millaisia elokuvia tehdään. Rahoittavalla taholla, elokuvan ostajilla, katsojilla, on merkittävä vaikutus siihen, kuka elokuvia tekee ja millaisia riskejä – potentiaalisia *virheitä* - tekijät ovat valmiita ottamaan. Se, saako elokuvantekijä tuotannolleen rahoitusta (tai käsikirjoitukselleen tuotantoyhtiötä, elokuvaa kuvattavakseen, äänisuunniteltavakseen, leikattavakseen tms.) korreloi väistämättä tekijän edellisten teosten menestyksen kanssa.

Työkenttä, jossa kokemus tai edes edellisen elokuvan kohtalainen menestyminen ei vielä takaa seuraavan työn rahoitusta, ei luonnollisesti ole kovin suotuisa riskinotoille tai kokeiluille - potentiaaliselle virheelle, mahdolliselle epäonnistumiselle altistumiselle.

*Se on haavekuva, että voisi toimia ikään kuin huoneessa, jossa ei ole gravitaatiota, ilman että raha vaikuttaisi siihen mitenkään. Se ei ole koskaan totta. Aina on jotain rahaa ja sillä rahalla on aina jotain toivomuksia ja vaatimuksia. Lähimmäs niistä rahan vaatimuksista vapautumista tulee, kun tulee tietoiseksi niistä rahan vaatimuksista.*

*tuottaja-käsikirjoittaja*

Elokuvantekijän kohdalla, ja nyt tarkoitan elokuvan ohjaajaa ja tuottajaa, tämä tarkoittaa sitä, mihin tekijä on valmis suostumaan rahoittavien tahojen vaatimuksesta - tai toiveesta. Millaisiin kompromisseihin elokuvantekijä on valmis, mihin kannattaa ryhtyä ja mihin ei? Kysymys on oleellinen henkilön tekijyyttä ajatellessa. Tinkimättömyys on luovan työn ja taiteen syntymisen kannalta varmasti hyve, mutta liika joustamattomuus voi myös koitua tekijän kohtaloksi.

*Tarve leikkiä on syvällä meissä kaikissa. Me leikimme. Markiisi de Sade leikki omalla omituisella tavallaan. Minun leikkini alkoi harmittomammin nukketatterista. Siitä tuli minun maaperäni ja lähtökohtani. Nykyään leikin työssäni elämällä ja kuolemalla.*

*Ingmar Bergman  
(Lek och raseri: Ingmar Bergmans teater 2002)*

## 5.2 Luovuus ja leikki elokuvanteon prosessissa

Luovuus ja leikki ovat lähellä toisiaan, tätä tukee useampikin luovuustutkimus. Yhdysvaltalaisen evolutiivisen taideteorian tutkijan *Ellen Dissanayaken* (Tiede-lehti, 2006) mukaan primitiivisillä kansoilla ei edes ole omaa sanaansa taiteelle, vaan siitä käytetään sanaa *leikki*. Itse muistan, millaista oli lapsena leikkiä. Villihevosleikki oli yksi suosituimmista, ja hevoseksi ”muuttuminen” yllättävän helppoa ja sujuvaa. Aikuisena voi vain ihmetellä, miten vaivattomasti tuohon leikin maailmaan solahti, miten sen lainalaisuudet ja kirjoittamattomat säännöt toimivat, vaikka leikkijöitä olisi ollut useampia.

Väitän, että parhaimmillaan elokuvan työryhmässä voi vallita *leikinkaltainen tila*. Siitäkin huolimatta, että elokuvan tekeminen ei ole leikkiä, sen tietää jokainen, joka on ollut mukana

elokuvan kuvausryhmässä missä roolissa vain. On työvaiheita, joissa leikin keveys on todella kaukana, mutta on myös työvaiheita, joissa ollaan parhaimmillaan hyvin lähellä leikin maailmaa.

*Leikkiminen antaa jokamiehen oikeudet luovuuteen: uusien ideoiden keksiminen ja niiden kehittäminen edellyttävät ajattelun vapaata leikkiä. Leikki puolestaan edellyttää vain halua leikkimiseen ja leikkiin ryhtymistä. Luovuus herää ja alkaa pulputa leikistä kuin lahja.*

*(Johansson&Lehto 2008, 105)*

Johanssonin ja Lehdon esseessä *Järjetön leikki – luovuudesta tieteessä ja taiteessa* on yllättävän paljon yhtäläisyyttä elokuvanteon prosessiin, toisin sanoen leikin ja luovan työn limittymistä keskenään. He toteavat muun muassa pelon tai pakon kuihduttavan leikin. Voin tunnistaa monta hetkeä, jossa näin on tapahtunut.

Olen elokuvan äänisuunnittelijana ollut tilanteissa, joissa suhde ohjaajaan on syystä tai toisesta ajautunut konfliktiin. Tästä on seurannut oman luovan työnpanoksen totaalinen kuihtuminen. Vastaavasti olen dokumentaarisen elokuvan ohjaajana tai kuvausryhmän jäsenenä ollut tilanteissa, joissa ohjaajan ja ryhmän välille on syntynyt erimielisyyttä. Ryhmän jäsenet tai jäsen voi epäsuorasti tai suorasti ilmaista, että ohjaajan hapuileva, syntymässä oleva idea on huono tai sen toteuttamiseen ei ole resursseja (niin kuin joskus ei olekaan). Luova, reaktioherkkä ilmapiiri muistuttaa tässä kohtaa leikkiä, jossa yksi sen jäsen sanoo, että ”mä en enää leiki, tää ei oo totta” – ja kupla puhkeaa. Luova, orgaaninen prosessi kuolee pelkoon ja epävarmuuteen.

*Jos ohjaaja ei pysty heittäytymään siihen kokeilemiseen, ja siihen että kaikki ei heti kuulosta hyvältä, ei tule hirveästi kokeiltua. Aika nopeasti reagoi niin, että pitää tehdä varman päälle, koska ohjaaja ei kestä sitä, jos äänimaailma ei heti toimi. Jos tehdään sillä lailla, että sen pitää heti toimia, niin silloin se tarkoittaa kyllä sitä, että tietyntyyliset testailut jäävät tekemättä.*

*äänisuunnittelija*

*Tosi tiukka aikataulu, jossa joku koko ajan hengittää niskaan, ei siinä jää hirveästi aikaa etsiä mitään poikkeuksellisia ratkaisuja, vaan silloin yrittää mennä helpoimman kautta, sieltä missä aita on matalin. Lähdetään toteuttamaan sitä ensimmäistä ideaa ja hiotaan se niin hyväksi kuin mahdollista. Kiire on kaikkein pahin (luovuuden tukahduttaja). Silti tuntuu, että projektissa kuin projektissa on aina liian vähän aikaa. Toisaalta, jos työ on muuten tosi innostava ja siellä on hyvä henki, niin kyllä se luovuus vaan silloin jostain revitään.*

*leikkaaja*

Luova ajattelu vaatii turvallista ympäristöä, samoin kuin Johanssonin ja Lehdon mukaan myös leikki vaatii turvallisuutta ja vapaaehtoisuutta. Leikkiin ei voi pakottaa. *Johansson ja Lehto* kirjoittavat luovuuden ja leikin edellytyksenä olevan *maailmaa aistiva ja siihen reagoiva läsnäolo*. (Johansson&Lehto 2008, 102) Aivan samalla lauseella voisi kuvata dokumentaarisen elokuvan kuvaustilannetta. Ihmisen (kuvattavan henkilön) lähellä oleminen vaatii täydellistä läsnäoloa ja sitoutumista. Näin tarkasteltuna se lähentelee leikkiä, jonkinlaista heittäytymistä, yhteisen ”todellisuuden” luomista ja sen jakamista, sovittujen pelisääntöjen noudattamista ja usein myös itsensä ja muun maailman hetkellistä unohtamista. Tämä määritelmä sopii myös mm. flow-tilan käsitteeseen.

Luovan työskentelyn esteiksi on esitetty mm. liiallista itsetietoisuutta, täydellisyyden tavoittelua ja älyllisyyden korostamista. Jos peilaan tätä virheeseen, uskon, että älyllisyyden korostaminen on myös kontrollin korostamista, ja itse koen, että liian tiukka kontrolli, etenkin tietyissä työn vaiheissa, on luovuudelle todella tuhoisaa.

Virtaus, flow tai inspiraatio, millä nimellä sitä haluaakin kutsua, on varmasti osa luovaa prosessia, mutta se tuskin on koko totuus. Yhtä flown täyteistä työpäivää voi edeltää monen viikon hankala, työläs, tuskastuttava, masentava puserrus. Flow on korkeintaan kerma kakun päällä, mutta ensin pitää käydä töissä, että ansaitsee rahaa, että voi käydä kaupassa, että voi ostaa ainekset, että voi leipoa sen kakun. Suurin osa tämän hetken luovuustutkimuksista tukee sitä, että pelkkä lahjakkuus ei ole riittävää. Sen lisäksi tarvitaan paljon sinnikästä pitkäjänteistä työskentelyä ja päämäärätietoista itsensä kehittämistä, tavoitteisiin pyrkimistä ja virheistään oppimista. Se on ehkä se harvemmin esille tuotu kolikon toinen

puoli, jonka toisella puolella on luovaan työhön ja taiteilijuuteen, elokuva-alaankin usein liitetty glamour ja hohdokkuus.

Myös Johansson ja Lehto tulevat samansuuntaiseen päätelmään pohtiessaan flow'n käsitettä suhteessa luovaan prosessiin. He pitävät flow-tilaa enemmänkin yksilön sisäisenä motivaattorina ylipäättään tehdä työtä tai antautua sille. (Johansson&Lehto 2008, 120) Itse tunnistan tämän. Flow antaa voimakkaan mielihyvän tunteen, se antaa myös voimakkaan kaikki voipaisuuden kokemuksen, tunteen siitä, että mikään voima maailmassa ei voi pysäyttää prosessia etenemästä, mikään este ei ole enää ylitsepääsemätön. Luonnollisesti tämä ei aina korreloi todellisuuden kanssa. Kokemuksena flow-tila antaa hetkellisesti yli-inhimilliset voimat – tai ainakin tunteen siitä. Kaikki kymmentuntisen tai kaksitoistatuntisen kuvauspäivän tehneet tietävät sen. Ihmisen kehityspsykologiassa aivan pieni vauva kokee samankaltaista ”maailmanhallitsemisen” kokemusta. Ehkä luova työ ammentaa jotain niinkin varhaisesta ihmisen minuuden kokemuksesta?

Luovuustutkimus tukee käsitettä siitä, että flow on vain yksi osa – se ihannoitu ja romantisoitu osa - luovaa työtä. *Csikszentmihalyi* on luonut luovaan persoonallisuuteen liittyviä vastakkaisia adjektiivipareja, joita lukiessani koin, että samat adjektiiviparit voisivat aivan hyvin kuvata myös elokuvan tekemistä. Adjektiivipareja on kymmenen, ja ne ovat toisilleen täysin vastakkaisia. Kiinnostavaa on, että vaikka ne ovat vastakkaisia, niiden ajatellaan vaikuttavan koko ajan ja yhtä aikaa luovaan toimintaan.

Csikszentmihalyin vastakkaisparit (Uusikylä&Piirto 1999, 56) ovat energinen - laiska, älykäs – lapsellinen, leikkivä – kurinalainen, fantasioiva - realistinen, ekstrovertti - introvertti, nöyrä – ylpeä, maskuliininen – feminiininen, traditionaalinen – kapinallinen, intohimoinen - objektiivinen ja kärsivä – nauttiva.

Elokuvanteon prosessi on siis myös erilaisten roolien vuorottelua. Prosessi vaatii joustavuutta siirtyä eri positioon ja ymmärrystä siitä, missä milloinkin kannattaa olla.



*Tuottajan työssä on sekä luovia että vähemmän luovia työvaiheita, esimerkiksi markkinointi on myös luova työvaihe. Toki se pätee kaikkiin muihinkin elokuva-alan ammatteihin, että on hirveen olennaista - niin paljon kun me luovuutta ihannoidaankin elokuva-alalla - että tekijät tulee tietoiseksi siitä, milloin luovuudelle on paikkansa ja milloin sille ei ole paikkaa. Milloin keksitään uusia asioita ja milloin toteutetaan suunnitelmia. Jos on koulutettuja elefanteja jossain isossa kohtauksessa, niin silloin ei välttämättä kannata lähtökohtaisesti alkaa improvisimaan vaan toteuttaa suunnitelmia. Silloin kun on paljon aikaa ja paljon valkoista paperia, silloin pitäisi muistaa, että saa kokeilla ja miettii uusia ratkaisuja.*

*tuottaja-käsikirjoittaja*

*Näyttelemisessä väärin tekeminen on ainutlaatuista  
melkein mihinkään muuhun verrattuna.  
Mitä enemmän tekee väärin, sitä rakastetumpi on.  
Se on mokailuntaidetta.*

*Näyttelijä Anna Paavilainen  
(Tammenlastuja 1/2017)*

### 5.3 Virheen pelko, epäonnistumisen pelko

Elokuvakoulun ensimmäisen vuosikurssin alussa oli tutustumisleikki. Sai heittää toiselle pallon ja kysyä mitä vaan, ja siihen piti vastata. Pallon sai miespuolinen leikkaajaopiskelija, jolta kysyttiin, mitä hän pelkää. Hetken mietittyään opiskelija vastasi: ”Sitä, että mä en oookkaan tarpeeksi hyvä.” Sama pelko tuntuu seuraavan myös ammattimaailmaan.

*Elokuvan ensi-illassa mä pelkään, että tää on ihan paska. Mä oon ihan paska ja kukaan ei tuu nauramaan elokuvalle ja tää on niin kun tässä. Kaikki (työura) loppuu tähän. Näin kuvaa haastattelemani käsikirjoittaja tunteitaan elokuviensa ensi-illoissa - huolimatta siitä, että*

hän on saanut kiitosta ja tunnustusta työstään ja on vakiintuneessa asemassa ammatillisesti. Tietty epävarmuus ei tunnu hälvenevän koskaan. Luovuustutkijat Tuomien ja Koski (2004, 68) kuvaavat kirjassaan *Kuinka ideat syntyvät - luovan ajattelun käsikirja*, että useasti luovilla henkilöillä on samaan aikaan *sekä hyvä että huono itsetunto*, ja että he työskentelevät *kaikki voipaisuuden ja kyvyttömyyden tunteen välisessä jännitteessä*. Tässä on jotain samaa kuin Claes Anderssonin kuvaamassa *ambivalentissa ristiriidassa*, jossa kirjailija yhtä aikaa haluaa ja ei halua kirjoittaa.

Kaikki haastattelemani elokuvantekijät tunnistivat epäonnistumisen pelon, mutta kukaan ei suoraan nimennyt sitä virheen peloksi tai siitä johtuvaksi. Epäonnistumisen pelon aisapariksi nousi toinen melko määrittävä tunne, häpeä. Sen tuntemisessa oli variaatioita riippuen henkilön ammatista, mutta pitkään ammatissa toimiminen tai menestyminen ei tuntunut poistavan sitä. Tuntui, että pelko ja häpeä jollain lailla kuuluvat luovaan työprosessiin, ja osalle ne saattoivat olla myös merkki onnistumisesta tai osumisesta johonkin oleelliseen. Tuottaja-käsikirjoittaja sanookin, että nimenomaan häpeää kohti on mentävä. Eräs suomalainen pop- laulaja-lyyrikko on kuvannut, että jos laulun esittäminen hävettää, on yleensä tavoittanut jotain oleellista, joka todennäköisesti koskettaa muitakin.

*Etenkin uran alkuvaiheessa musta tuntui häpeälliseltä. Se oli hyvin konkreettinen silloin, kun mun ensimmäinen käsikirjoittama pitkä elokuva tuli ulos. Olin kopion tarkastuskatselussa ja häpesin ihan alusta loppuun saakka. Ajattelin, että ohjaaja on tehnyt kauheita ratkaisuja siellä ja menin sitten kotiin ja katoin, että ne olivat täsmälleen niin, kun mä olin ne kirjoittanut.... Koin itseni jotenkin ihan paljastetuksi, vaikka ei kukaan muu nähnyt sitä, mikä siellä oli mulle henkilökohtaista ja kipeää. Ne näkivät sen elokuvan, sen viihteellisen tarinan.*  
*tuottaja-käsikirjoittaja*

Itsensä paljastamisen pelko kosketti etenkin elokuvaprojektin aloittavia ammatteja (ohjaajaa, käsikirjoittajaa, tuottajaa), mutta sen tunnistivat myös muut. Elokuva liitettiin jollain lailla henkilökohtaiseen ”näkemiseen”, vaikka se käsittelisikin aihemaailmaltaan jotain

aivan muuta. Itsensä paljastamisen pelko näkyi jossain määrin myös työparityöskentelyssä, tosin pienemmässä mittakaavassa.

*Että mä paljastan itsestäni. Se on iso pelko, oman paljastumisen pelko, ja siihen liittyy myös hyväksytyksi tulemisen pelko niin työpareille että kuvattaville että koko elokuva-alalle. Mä ajattelen, että se paljastumisen pelko liittyy siihen ulostuloon. Jos se elokuva liitetään omakohtaisena johonkin, niin se joku on ohjaaja.*

*dokumentaarisen elokuvan ohjaaja*

*On hävettävää nousta kansainvälisille estradeille tai mennä tapaamiseen ja sanoa, että mulla on tällainen ja tällainen projekti ja sitten vieraalla kielellä alkaa sitä selittämään ja nähdä miten toisen katse vaan laskee ja se rupee miettimään, että okei, tää oli turha tapaaminen. Ei se mitään, kuuluu ammattiin, kannattaa kestä... Jos pelkää liikaa häpeää, niin silloin on vaikea antaa taiteilijana itsestään kovin paljoa, jos haluaa vain vaikuttaa fiksulta, niin sitten se taide on aika pöljää.*

*tuottaja-käsikirjoittaja*

Psykoanalytikko Elina Reenkola on tutkinut häpeää – etenkin naisen häpeää - kirjassaan *Nainen ja Häpeä* (2014). Hän määrittelee häpeän olevan perustavanlainen, psykologinen affektireaktio. Reenkolan mukaan häpeä koskee koko ihmisen minuutta ja syntyy kun ihminen paljastaa sisimpiä tunteitaan. Moni haastattelemani elokuvantekijä nimesi pelon (tai miksi ei häpeän? Ehkä ne ovat pohjimmiltaan tässä sama asia?) olevan nimenomaan itsensä paljastumisen pelkoa sekä pelkoa siitä, tuleeko hyväksytyksi - suhteessa niin työpariin kuin koko elokuva-alaan. Alan sisäinen arvostus on rinnastettavissa siihen, miten ihminen pystyy toimimaan elokuvantekijänä. Työllistyykö hän? Saako hän hankkeilleen tukea? Mielekkäitä työtarjouksia? Arvostusta vai kritiikkiä? Reenkola kuvaa kirjassaan mielenkiintoisesti taiteilijaa ikään kuin yhteiskunnan *ammattikehtaajana*. Joku *kehtaa* paljastaa jotain itsestään, ottaa sen riskin - miten sen sitten verhoakaan teoksesta ja taiteenlajista riippuen – ja ”kehtaaminen” voi hälventää katsojan tai yleisön omaa häpeää. Se ei silti pelasta taiteen tekijää itseään tekovaiheessa pelolta tai häpeältä.

*Kyllä mä koen epäonnistumisen pelkoa. Kyllä mua kiinnostaa, että minkälaisia niistä lopputuloksista tulee ja toimiiko ne elokuvat. Tietysti mä haluaisin, että ne toimivat. Esimerkiksi jos teen jonkun ohjaajan elokuvan ja se onnistuu mielestäni ihan hyvin ja ohjaajakin on siihen ihan tyytyväinen, mutta kun sama ohjaaja tekee seuraavan elokuvan, niin se tekeekin sen jonkun toisen (äänisuunnittelijan) kanssa. Tulee mieleen, että oliko siinä kuitenkin jotain pielessä, vai oliko mun henkilössä jotain pielessä, vai kokiko se, että meidän kommunikaatio ei toiminut vai mitä? Mä en pelkää sitä, mutta kyllä se mietityttää välillä. Toisaalta se on asia, jonka kanssa on vaan elettävä. Enää mä en nuku sen takia huonosti yötä mutta joskus oon nukkunut, montakin yötä.*

*äänisuunnittelija*

*Pelkään virhettä suhteessa ihmisiin, työpareihin, mutta dokumentaarisen elokuvan henkilöihin erityisesti. Mä saatan olla kärsimätön ja en ajattele mitä sanon, vaan ajattelen sanomalla, niin mua tulkitaan varmaan usein väärin. Sellaisia virheitä mä pelkään, virheitä jotka määrittäisi mua ihmisenä. En sellaisia ammatillisia, että jaahas en painanut reciä, so what? Vaan sellaisia, jotka liittyvät mun ammatti- identiteettiin.*

*dokumentaarisen elokuvan ohjaaja*

#### **5.4 Positiivinen virhe, millainen virhe?**

Kaikki haastattelemani elokuvantekijät nostivat esille virheen laadun määrittelemisen vaikeuden. Milloin virhe on positiivinen ja eteenpäin vievä, milloin ainoastaan ikävä ja työtä hankaloittava? Virheitä on selkeästi monen laatuaisia, ja tyyppillistä tuntuu olevan, että niiden oikea ”luonne” ei välttämättä näyttäydy heti.

*Eräässä elokuvassa hyvin suurelta joukolta ihmisiä oli päässyt läpi kronologinen puvustusvirhe. Keskeisessä kohtauksessa ihmisillä oli väärät vaatteet, joka romuttaa koko juonellisen pontin. Leikkaajalle sanottiin, että korjaa se jotenkin, tee vaikka montaasijakso. Leikkaaja teki montaasijakson, jossa oli sellaisia epäkohtauksia, niissä ei ollut selkeää tila-*

*aika-jatkumoa, vaan vaan se tunnelma ja ne detaljit jotka kesti, lähinnä tiiviissä kuvissa. Siitä tuli todella hieno kohtaus. Sellaista montaasia en olisi ehkä uskaltanut käsikirjoittaa elokuvaan.*

*tuottaja-käsikirjoittaja*

Elokuvanteon prosessi on luonteeltaan altis muutokselle. Korostetusti tämä näyttäytyy dokumentaarisen elokuvan kuvauksissa, mutta näkyy mielestäni kautta linjan muissakin työnkuvissa. Muutosta täytyy sietää ja siihen on tiettyyn rajaan asti sopeuduttava. Toinen kysymys on, missä raja menee. Jos elokuvan loppumiksausviikolla aletaan muuttaa kuvaleikkausta, ymmärrän hyvin, jos äänisuunnittelija saa harmaita hiuksia. Toisaalta, jos leikkaus oleellisesti parantaa elokuvaa, niin miksi ei?

Erään dokumentaarisen elokuvan kuvauksissa oli mukana kohtaus kuvataiteilijan työhuoneessa. Olimme työryhmän kanssa visioineet kohtauksen hyvin pelkistetyksi, jopa viitteelliseksi: tila olisi puhdas ja tyhjä, ja valo siivilöityisi isoista ikkunoista mieluiten valkeaan tilaan - vähän kuin epätilaan. Kun tapasimme kuvataiteilijan, hän tervehti meitä työhuoneestaan, joka pursui kaikkea: tauluja, kirjoja, maaleja, rättejä, cd-levyjä, teekuppeja, tyhjiä kankaita. Huone oli aivan täyteen ahdettu pieni tila, johon valo siivilöityi keskikokoisten ikkunoiden kautta, jotka oli peitetty valkoisella paperilla.

Ensimmäiset puoli tuntia nieleskelin pettymystä ja yritin kuumeisesti miettiä, miten taiteilijalle voisi esittää, tämän loukkaantumatta, että hänen huoneensa oli kamala kaaos, ja olisiko jotain muuta tilaa, jota voisimme käyttää kohtauksen kuvaamiseen. Tapaaminen päättyi, enkä keksinyt, miten asian esittää.

Omasta mielikuvasta irti päästäminen ja toisenlaisen vaihtoehdon neutraali puntaroiminen ei ole ihan helppoa, varsinkaan jos se täytyy tehdä melko rajallisessa ajassa, joskus hyvinkin nopeasti. Jos olisin toiminut heti oman intuitioni mukaan, olisin jo ovelta sanonut, että ei tämä tila käy. Koska se oli hankalaa - tapasin ihmisen ensimmäisen kerran - en osannut sitä tehdä. Noin tunnin tapaamisen aikana pystyin pikkuhiljaa päästämään omasta mielikuvastani irti ja hyväksymään toisenlaisen tilan. (Jälkeenpäin ajateltuna taiteilijan

kaoottinen, pursuava, pieni-ikkunainen huone oli paljon kiinnostavampi ja persoonallisempi kuin puhdas, neutraali, valkea tila.) Ehkä *positiivinen virhe* toimii samalla logiikalla. Jotain on mennyt pieleen, jokin asia ei ole toteutunut toivotulla tavalla, mutta se toteutuukin jollain toisella tavalla – ehkä sellaisella, johon ei mitenkään olisi päädytty mitään muuta reittiä.

Kun virhe, positiivinen tai negatiivinen, tapahtuu, se ajaa käytännön pakosta elokuvantekijän tuntemattomille vesille, etsimään uusia ratkaisumalleja. Itse ajattelen, että se on elokuvakerrontaa rikastuttava asia. Voisi ajatella, että virhe positiivisimmillaan haastaa luovuutta hyvällä tavalla.

Virhe voi myös toimia inspiraation lähteenä. Se voi olla merkittävä suunnannäyttävä, se voi kertoa, ettei ainakaan tähän suuntaan. Toki se voi olla myös vain ja ainoastaan *virhe*.

*Mä oon joskus heittänyt herjalla, että mä saan puolet mun liksasta siitä, että mä teen virheitä. Se on varmasti väärä prosentti, on siinä paljon enemmän käsityötä ja sitä, että ymmärtää välinettä. Mun ensimmäinen äänileikkauskierros on usein sellainen - siis jossa ei leikata pelkkää hunttia – että mä en näytä sitä kellekään muulle. Mä vaan teen sen tosi nopeasti enkä pysähdy mihinkään miettimään vaan roiskin sinne kaikkea, ihan kaikkea, mitä vaan. Sitten mä katon sen läpi ja olen samaan aikaan innoissani ja kauhuissani.*

*äänisuunnittelija*

Virhe on myös aikaan sidonnainen. Se mitä tänään ajattelemme elokuvassa virheenä, voi olla tulevaisuuden elokuvakerronnan standardi. Virhe muuttuu. Moni ennen virheenä pidetty asia on tänä päivänä aivan normaali elokuvakerronnan keino. Olen lopputyöelokuvaani varten katsonut puolustusvoimien raakamateriaalia sodan ajalta. Siellä on todella kiinnostavia, sen ajan virheeksi ja hukkapätkäksi ajateltua kuvamateriaalia, joka tänään näyttäytyy kiinnostavana ja raikkaana - kaikkea muuta kuin virheenä.

## 5.5 Ei-tietämisen suhde virheeseen

*Ei – tietämisellä* tarkoitan elokuvanteon prosessin joihinkin vaiheisiin liittyvää voimakasta epävarmuutta ja epätietoisuutta. Ei-tietäminen on terminä neutraalimpi ja vähemmän negatiivisesti latautunut kuin epävarmuus. Ei-tietämisen termiä on inspiroinut *Todellisuuden tutkimuskeskuksen* esseekokoelman nimi: *Ei-ymmärtämisen eteisessä*. Ei-ymmärtäminenäkään ei ole siinä negatiivista, vaan se on sitä, että ymmärtää ettei ymmärrä.

Dokumentaarisen elokuvan kuvauksissa on hetkiä, jolloin ei tiedetä, mitä kuvataan ja miksi - kukaan ei tiedä. Pahinta, mitä ryhmä voi ohjaajalle tällaisessa tilanteessa tehdä, on ääneen kyseenalaistaa tai epäillä ohjaajan ratkaisuja - kysyä, mitä seuraavaksi, mihin mennään, mitä kuvataan, milloin tää päivä loppuu ja onko täällä jossain kahvia? Osittain tämä työskentely voi tulla fiktion puolelta, siellä informaation jakaminen ja ”tietäminen missä mennään” on ensiarvoisen tärkeää ja oleellista työn sujumisen kannalta. Dokumentaarisessa kuvaustilanteessa samanlaista tietoa ei yksinkertaisesti aina ole saatavilla.

On kuvaustilanteita, joissa vain *olla*, katsotaan ja reagoidaan tai ei reagoida. Tällaisessa työskentelyssä on *virhe* olla malttamaton, olla kyllästytynen näköinen ja nojaila huokaillen puominvarteen. Työryhmät dokumentaarisen elokuvan kuvauksissa ovat usein pienet, tiiviit ja väkisin jossain määrin intiimit. Tunne ja tunnelma siirtyvät tällaisen ryhmän sisällä hetkessä. Ajattelen, että on myös työhygieniää elokuvantekijöiden puolelta tiedostaa tämä. Työnkuvista kannattaa pitää kiinni. On annettava tilaa kuvaajalle katsoa kamera valmiiksi ja tehdä omat tekniset säätönsä, vaikka se välillä tuntuisi kestävän ikuisuuden. Äänittäjä tarvitsee aikaa kaluston valmiiksi laittamiseen, mikittämiseen, paristojen vaihtamiseen, optimaalisen puomituspaikan löytämiseen. Ja ohjaaja tarvitsee rauhallisen tilan tehdä päätöksiä, reagoida, katsoa ja ajatella ilman painostusta tai velvoitetta pitää muita hyvällä tuulella tai tyytyväisinä. Omien havaintojeni mukaan erityisen herkkä tälle sanattomalle ja joskus aivan vahingossa annetulle kritiikille on dokumentaarisen elokuvan päähenkilö tai henkilöt.

Ei- tietämistä esiintyy myös muissa elokuvan työvaiheissa, ja lähes poikkeuksetta se on raskasta ja epämiellyttävää. Itse kuitenkin uskon, että ei-tietäminen kannattaa vain sietää, sen alta voi paljastua jotain hyvin hedelmällistä ja kiinnostavaa. Tietäminen on turvallista, ei-tietäminen on pelottavaa. Ei-tietäminen voi myös olla potentiaalinen *virhe*. Virhe tai sen mahdollisuus ikään kuin sisältyy oletuksena ei-tietämiseen.

Myös luovuustutkimuksessa puolletaan *ei-tietämistä*, vaikka termiä sellaisenaan ei siellä käytetäkään. Luovuuteen itseensä kuuluu, että ratkaisu on ennakoimaton ja avoin, on kirjoittanut flow-termin kehittäjä *Csikszentmihalyi*. Saman määritelmän sanoi haastattelemani dokumentaarisen elokuvan ohjaaja.

*Yleisesti ryhdyn kaikkiin asioihin niin, että en tiedä mihin se johtaa. Se on mielestäni luovuuden ehto, että se loppu on avoin, että en tiedä mitä tästä tulee. Luovuus on rohkeutta.*

*dokumentaarisen elokuvan ohjaaja*

Työhallinnon selvityksessä Luova työote-tuottava työ (2005, 5-6 [Stähle,Sotarauta&Pöyhönen 2004]) kuvaillaan luovan toiminnan olennaisen osa olevan kokeilu. Sen mukaan luovuuteen ja luovaan toimintaan kuuluu *epäonnistuminen ja erehdyksistä oppiminen*. Selvityksessä uusien ajatusten suurta määrää pidettiin paljon pienempänä ongelmana luovuutta ajatellen kuin niiden puutetta. Oli oleellista kestää ideoiden tulvaa ja ymmärtää, että onnistuminen vaatii paljon kokeiluja ja sitkeyttä. Lisäisin tähän vielä virheen eli kyvyn sietää virhettä ja sen mahdollisuutta tai olisiko parempi sanoa läsnäoloa?

*Yleiskokemuksena koko elokuvantekemisestä on, että täytyy pysyä avoimena, kuuntelevana, kiinnostuneena ja samalla pitää oma päänsä. Taiteen idea ei ole, että siitä äänestetään, että kaikki ovat samaa mieltä siitä ja tästä ja tuosta, koska silloin lopputulos on aivan yhdentekevä. Kaikki oli jo valmiiksi samaa mieltä, sitä tarinaa ei tarvittu. Tarvitaan jotain rohkeaa, jossa on aina vaarana se, että muut ovat eri mieltä.*

tuottaja-käsikirjoittaja



## 5.6 Itsetuntemus

Haastatteluissa nousi esille, että yksi tapa sietää ei-tietämistä ja vaikeita hetkiä työprosessin aikana oli hyvä itsetuntemus. Tämän lisäksi elokuvan tekemisen työvaiheiden sekä toisten työnkuvien ymmärtäminen auttoi. Täysin ei-tietäminen eikä epävarmuus poistu edes ihmisen työkokemuksen kasvaessa, mutta itsetuntemus helpottaa siihen suhtautumista.

*Siihen loppuun (käsikirjoitus) liittyy aina se mahtava hybris, että tää on niin hyvä ja kyllä se ohjaaja ja tuottaja tulee olemaan niin yllättyneitä, miten nerokas tää käsikirjoitus on. Mä oon niin taitava. Ilman sitä ei sitä käsikirjoitusta koskaan voisi jättää käsistään. Se vaatii sen hybriksen. Sitten kun vaikka kuukauden päästä lukee sen käsikirjoituksen uudestaan niin huomaa, että ei helvetti, eihän tää (käsikirjoitus) nyt ollenkaan ollut niin hyvä, kuin miltä se silloin tuntui.*

*käsikirjoittaja*

*Varsinkin aluksi, kun oli kokemattomampi tekijä, niin jännitti niitä ensimmäisiä leikkausversioiden katseluja ihan suhteettoman paljon, viilas niitä loputtomiin. Ehkä ammatillisen kokemuksen kasvaessa on tullut enemmän itsevarmuutta sen suhteen. Se ensimmäinen leikkausversio on aina sellainen hahmotelma, että kyllä se oikea muoto sieltä tulee.*

*leikkaaja*

Luovaan työprosessiin tuntuu kuuluvan hetket, jolloin suunta vaikuttaa hetkellisesti katoavan tai eteenpäin meneminen pysähtyy. Se on pelottavaa ja ahdistavaa. Olen itse kokenut tämän ja ollut ryhmän jäsenenä seuraamasta sivusta sen tapahtumista toiselle. Tieto siitä, että vaihe menee ohi ja kohta taas nytkähdetään eteenpäin, helpottaa merkittävästi ”jumin” sietämistä. Itsetuntemus, kokemus ja kärsivällisyys auttavat tässä. Joskus myös etäisyys tai tauko työskentelystä auttaa näkemään työtä vaivaavan ongelman.

*Kokenut elokuvantekijä, tuottaja tai ohjaaja saattaa tietää muutaman elokuvan kokemuksella missä on omat vahvuudet ja missä on omat heikkoudet. Mä esimerkiksi oletan tietäväni, että mun kyky analysoida ensimmäistä paria leikkausversiota on viiltävän hyvä, silloin mä näen asioita, joita mä näen vielä 10 vuotta myöhemminkin. Mutta tunnistan itsessäni myös sen, että mitä pidempään mä katon, niin sitä sumuisemmaksi se käy.*

*tuottaja-käsikirjoittaja*

Oleellista on ymmärtää tekemisen kaarta niin omasta kuin myös toisen ammattikunnan näkökulmasta.

*Molemminpuolinen kunnioitus on tärkeää ja se, ettei tunge liikaa toisen tontille vaan kunnioittaa toisen työtä ja antaa työrauhaa, mutta osallistuu kuitenkin tarpeeksi tarpeen vaatiessa.”*

*leikkaaja*

*Mun pitää ohjaajana ymmärtää, että kuvaaja tekee fyysistä työtä. Kuvaajan pitää ymmärtää, että ohjaaja on valppaana joka suuntaan. Jos kuvaaja esimerkiksi haluaisi kesken kuvauspäivän keskustella kuvaustyylistä, niin se olisi musta moka. Kuvaajan pitää ymmärtää ohjaajan vastuut moneen suuntaan, pitää pystyä eläytymään toisen asemaan ja toisen työhön. Sen lisäksi pitää pysyä omalla tontillaan eli kuvaaja ei ryhdy ohjaamaan – silloin kun mä oon paikalla – ja mä en tartu kameraan.*

*dokumentaarisen elokuvan ohjaaja*

*Kuvaajan pitää ymmärtää, syvällisesti, täydellisesti ymmärtää mitä ohjaaja haluaa. Kuunnella, oikeasti tarkasti kuunnella, mitä ohjaaja sanoo. Koska joskus se sanoo jotain muuta - ja tarkoittaakin toista - ja se pitää osata kuulla.*

*elokuvaaja*

Haastattelujen sekä oman kokemukseni perusteella työn luonteen ymmärtäminen auttaa merkittävästi sen hankalien vaiheiden sietämisestä tai selättämisestä. Johtuen luultavasti elokuvan jossain määrin emotionaalisesta olemuksesta kaikki haastatteleman

ammattikunnat tekivät työtään peilaten sitä jossain kohtaa itseensä. Elokuvaaja kuvasi kiinnostavasti sitä, miten itsetuntemus ja oman itsen herkkä kuuntelu voi joskus työtilanteessa tuoda itselle (tai työryhmälle) tarpeellista informaatiota. ”*Musta tuntuu*” on elokuvan teon työmetodina täysin validi - ei aina ja ei joka kohdassa, mutta tietyissä työvaiheissa kyllä.

*Joskus voi olla vaan sellainen epämääräinen paha olo. Silloin pitää tosi tarkasti pystyä miettimään ja analysoimaan, että mistä tää nyt johtuu? Johtuuko tää ryhmän henkilösuhteista? Vai johtuuko tää riittämättömistä fasiliteteista – suhteessa siihen mitä ollaan tekemässä – vai enkö mä oo syönyt? Onko mulla verensokerit alhaalla tai niskat jumissa? Oonko mä nukkunut tarpeeksi? Vai voisiko tää olla, että me käytetään nyt liikaa resursseja tähän kohtaukseen A, vaikka kohtaus B olisi elokuvan kannalta paljon oleellisempi - ja me ei olla vaan huomattu sitä.*

*elokuvaaja*

Elokuvan työprosessiin kuuluu myös nopeasti muuttuvia tilanteita ja olosuhteita. Työnkuvasta riippumatta työprosessi edellyttää tekijöiltään joustavuutta ja muutoksensietokykyä, myös riskinottoa. Yksi tärkeä ominaisuus, etenkin päättävässä asemassa olevalle (elokuvan ohjaajalle tai tuottajalle) on kyky tehdä päätöksiä ja valintoja - myös siinä vaiheessa, kun paineet kasvavat eikä suoranaisia oikeita vastauksia enää ole ja mahdollisuutena on tehdä valinta, joka voi osoittautuakin myöhemmin virheelliseksi.

*Jos ohjaaja ja tuottaja kokevat, että elokuva leikattuna tavalla A on parempi ja välittää asiat oikein niin, vaikka kaikki muut sanoisi, että tapa B on parempi, niin silti saattaa olla parempi valita se tapa A. Mutta mä oon tehnyt myös niin ja ymmärtänyt vasta myöhemmin, että ne muut olivatkin itse asiassa oikeassa, eli se tapa B olisi ollut parempi kuin tapa A. Ei ole olemassa sellaista sääntöä, että olet itse aina oikeassa vaan sen harkinnan joutuu tekemään joka ikinen kerta uudestaan. Silloin kun aikaa on vähän, paineet ovat ja ihmisiä paljon ja niillä ihmisillä on mahdollisesti valtaa, silloin niiden isojen päätösten tekeminen muuttuu vaikeaksi. On vaativaa uskoa siihen omaan juttuunsa.*

*tuottaja-käsikirjoittaja*

Päätösten tekeminen on oleellinen osa työprosessia. On pystyttävä päättämään asioita, joskus hyvinkin nopeasti tai vailla kunnollisia taustatietoja pelkän mutun tai intuition perusteella. Päätöksen tekemisen voi ajatella olevan omanlaistaan notkeutta ja joustavuutta. Eräässä luovuustutkimuksessa määriteltiin yhtenä luovuuden ominaisuutena myös *ristiriidan sietokyky* - ja lisäksi tähän vielä muutoksen sietokyvyn. Yhtä tärkeää kuin sietää muutosta on myös se, miten sen jälkeen toimii ja reagoi.

*Kaikki muuttuu aina. Kuvauspaikka muuttuu, kuvausaika muuttuu, kalusto muuttuu, kuvattava vuodenaika muuttuu, työryhmä muuttuu, näyttelijät muuttuvat, käsikirjoitus muuttuu, budjetti muuttuu... melkein kaikki muuttuu. Ainakin kerran, joskus useammankin kerran.*

*elokuvaaja*

## 5.7 Omakohtainen selviytyminen ei-tietämisen suossa

Lopputyöelokuvani *Kolmannessa polvessa* valmistuminen on ollut hyvin pitkä taival. Se on pitänyt sisällään paljon ei-tietämistä, epävarmuutta, pitkiä suvantoja, turhautumista, ahdistusta, kyllästymistä, osaamattomuuden tunnetta, hylättyjä rahoitushakemuksia, hylättyjä käsikirjoituksia, lukuisia työnimiä, demoja ja leikkausversioita, yöllisiä itsetutkiskeluja aiheen tärkeydestä ja koko elokuvan tekemisen mielekkyydestä, oman osaamisen kyseenalaistamista ja muutamiakin salaa ja julkisesti itkettyjä kyyneliä.

Kun jälkepäin pohdin mikä auttoi jaksamaan pitkien ei-tietämisen kausien yli, on vaikeaa nimetä yhtä tärkeintä tekijää, luultavasti lopputulos on useamman osatekijän summa. Yksi tärkeä motivaation lähde, ainakin itselleni, on oma sisäinen usko aiheeseen. Täytyy lujasti *uskoa* siihen, että aiheesta on *tärkeää* tehdä elokuva, että sen tekemisellä on jokin laajempikin merkitys. Usko syntymättömään elokuvaan täytyy olla todella vahva, koska

siihen on uskottava niinäkin hetkinä, kun kukaan muu ei siihen enää usko. Jollain lailla suhde tekeillä olevaan elokuvaan ehkä hetkittäin lähenteleekin pakkomielleltä tai maanista tilaa. Ainakin itselläni aiheeseen uskomisen luulen olleen yksi hyvin merkittävä syy. Toki tietyn työmäärän ja rahallisten tukien jälkeen ei myöskään tunnu enää mahdolliselta luovuttaa. Elokuva-alalla realismia toki on, että hankkeita syntyy ja kuolee, ja joidenkin hankkeiden elinkaari on hyvin lyhyt, eivätkä ne koskaan realisoidu valmiiksi elokuviksi asti. Sekin on hyväksyttävä osana työnkuvaa.

Myös sisäisen motivaation on oltava korkea. Täytyy olla määrittelemätön *joku*, joka ajaa tekijää työtään kohden. Itse koin *Kolmannessa polvessa* elokuvan teeman sukupolvelta toiselle siirtyvästä tunnetaakasta hyvin henkilökohtaisena, olemassa olevana ja tärkeänä kertoa. Koin sen myös nimenomaan elokuvallisena, vaikka olin harkinnut aiheesta myös radiodokumenttia, jonka toteuttaminen olisikin ollut huomattavasti helpompaa, nopeampaa ja halvempaa.

Ei-tietämisen sietäminen elokuvan tekovaiheessa, etenkin leikkausvaiheessa, oli raskasta. On vaikeaa olla ei-tietävä, jos työskentelee leikkaajan kanssa. Lähtökohtaisesti ajatellaan, että ohjaajan kuuluisi tietää, tilanteessa kuin tilanteessa, mitä tehdään. Ehkä osaltaan omalla kohdallani ei-tietämisessä oli myös tietoista päätöstä, ja sen päätöksen sanallistamista myös leikkaajalle. Halusin olla tietoisesti avoin erilaisille vaihtoehdoille ja kokeiluille. Halusin tarttua pieniin, heikkoihin – ja voitte uskoa niin usein virheellisiin – impulsseihin, omiin tai leikkaajan. Koin, että kokeileva ilmapiiri alkoi ruokkia itseään, matalalla kynnyksellä kokeilu lisää kokeiluhalukkuutta ja se puolestaan lisää ideoita. Mitä enemmän kokeilee, sen enemmän myös tietää mm. mikä ei ainakaan toimi, ja sekin auttaa sitä kohti, mikä mahdollisesti toimii.

Osan aikaa leikkasin elokuvaa yksin, ja vaikka leikkaajan kanssa ei-tietäminen oli omalla laillaan raskasta, yksin se oli vielä raskaampaa. Raskaassa vaiheessa auttoi, kun tuli yksi pienikin onnistumisen kokemus - yksi hyvä kohta, jossa jotain liikahti itsen sisällä niin, että tiesi tässä olevan jotain ”oikeaa.” Oikein hankalassa vaiheessa saatoinkin tehdä samaa kuin elokuvan äänitöissä olin tottunut tekemään. Yksinkertaisesti: jotain muuta - jotain, jossa

ehkä voisi syntyä jokin onnistumisen kokemuksen murunen. Yhden jumin selätin hakemalla leikkaussessioon ääniä. Työ lähtikin uudestaan aukeamaan muutamalla kirkonkellon äänellä ja tuulella lehtipuissa.

Ei-tietämisen sietämiseen auttoi myös aika. Jos tänään ei tiedä, ensi viikolla voi jo tietää. Toki myös kokemus siitä, että on hetkiä, joissa tietää, on ei-tietämisen vastapainona oleellinen ja aivan välttämätön. Hetket, joissa tietää, miten dramaturgisen kuvion pitää mennä tai mikä kohtauksessa on pielessä, pitää oman kokemukseni mukaan tekijän pinnalla. Toki se, että ei tiedä on tekoprosessissa huomattavasti useimmin läsnä, mutta ehkä kirkkaat tietämisen hetket ovat niin voimallisia, että vaikka ne ovat harvemmassa, ne kannattelevat myös ei-tietämisen vaiheiden yli.

## 6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Lähdin kirjoittamaan opinnäytettäni virheestä ja sen pelosta - omasta havainnostani virheen pelon luovuutta kutistavasta voimasta, elokuvan tekemisen leikinkaltaisesta tilasta ja siitä, miten virhe ja sen pelko siihen suhteutuvat. Virhe, sen mahdollisuus hyvässä ja pahassa, tuntui liittyvän mielestäni kiinteästi elokuvan työprosessiin. Tutustuttuani luovuustutkimukseen havaitsin sen liittyvän laajemminkin luovaan työprosessiin, joka elokuvan tekeminen mielestäni mitä suurimmassa määrin on. Toki siihen liittyi myös ei-luovia osa-alueita.

Elokuvantekijöitä haastatellessani selvisi, että virhe kyllä tunnistettiin, mutta se koettiin melko normaalina elokuvantekoon liittyvänä osana. Ennemmin kuin pelättiin tai tietoisesti kartettiin, sitä siedettiin. Moni piti sitä mahdollisuutena ja positiivisena haasteena, jopa jonkinlaisena työmetodinä oikeaa ratkaisua etsittäessä - etenkin jälkitöissä (leikkaus, äänisuunnittelu). Virhe ei ollut ollenkaan niin nujertava ja rajoittava kuin lähtötilanteessa ajattelin sen olevan.

Voi olla, että virhe itsessään ei olekaan luovuutta kutistava tekijä, vaan luovuutta kutistava tekijä on pelko. Se, mistä pelko elokuvantekemisen prosessissa nousee, on luultavasti paljon laajempi ja monimutkaisempi kysymys kuin vain yksittäisen virheen pelko. Luovuus on oman kokemukseni mukaan orgaaninen tila. Se vertautuu hyvin leikkiin, ja samoin kuin leikki se perustuu ainakin jonkin asteiseen vapaaehtoisuuteen ja turvallisuuteen - rohkeuteen unohtaa itsensä, rohkeuteen astua pois kontrollista, hyvästä ja huonosta, hullutella, olla lapsellinen, olla rajaton. Se, miten luovuustutkimuksissa kuvataan luovuuden tilaa, flowta, on mielestäni hyvin lähellä leikkiä, sitä miten itse muistan leikin lapsuudestani. Elokuvanteon prosessiin leikki kytkeytyy myös siinä, että samoin kuin leikissä myös elokuvanteon prosessissa on aina mukana myös ennakoimattomia tekijöitä. Ei voida ihan varmasti tietää mitä seuraavaksi tapahtuu. Ehkä selvimmin tämä konkretisoituu dokumentaarisen elokuvan kuvaustilanteessa, mutta jatkuu sen jälkeenkin, jälkityövaiheisiin asti. Edes kokenut elokuvaleikkaaja ei voi varmuudella tietää, mitä tapahtuu, kun kaksi kuvaa liitetään yhteen ennen kuin hän tekee skarvin ja liittää kuvat yhteen. Tai entäpä jos kuvaan lisätään jokin

ääni? Haastattelemani äänisuunnittelija kertoi, että huolimatta pitkästä työkokemuksesta hän ei edelleenkään pysty ennakoimaan varmuudella, mitä jokin ääni tekee kuvalle. Lopputulos syntyy aina vasta kun kuva ja ääni yhdistyvät. Synteesi on siis yllätys, siinä on jotain ei-hallittavaa ja ei-ennakoitavaa. Aivan niin kuin leikissä ei leikkijä voi varmuudella tietää, miten leikki päättyy.

Yhtenä syynä virheen pelkoon oli havaintojeni mukaan elokuva-alan luonne. Kokeilu elokuvassa on kallis kokeilu, jos se osoittautuu huonoksi. Itselleni on eräässäkin rahoitusneuvotteluissa sanottu, ettei kenenkään kokeiluja voida elokuva-alalla rahoittaa. Koska töitä ja työtilaisuuksia on rajoitetusti, on luonnollista, ettei tekijä halua tehdä huonoa kokeilua, virhettä. Osin tämän seurauksena riskinottokynnys on yleisesti ottaen korkea (tämä on karkea yleistys eikä suoranaisesti pohjaudu tekemiini haastatteluihin) ja virheelle tietoisesti altistuminen on vaikeaa, suuressa mittakaavassa. Pienemmässä mittakaavassa virheelle altistutaan varmasti huomattavasti helpommin, tunnistan tämän ilmiön mm. elokuvan äänitöistä. Jos ohjaaja ehdottaa ideaa, joka on todella työläs ja näyttää melko todennäköisesti (omasta mielestäni) epäonnistuvan, en ole äänisuunnittelijana kovin halukas sitä toteuttamaan eli kokeilemaan. Kokeilu vie työaikaa tunteja tai pahimmillaan päiviä, mikä on silloin pois muusta äänityöstä. Kokeileminen tuntuu *”turhalta työltä”* - mutta onko se sitä? Kokeiluhaluukkuus on resurssikysymys, mutta ei ole sitä kokonaan. Voisiko elokuvan teollisen ja ehkä siitä johtuen kankean luonteen ymmärtäminen auttaa notkistamaan välinettä? Voisiko elokuva olla muovautuvampi, kokeilevampi? Voisiko se etsiä vielä aktiivisemmin uusia kerronnan tapoja ja tasoja? Ja olisiko se sitä, jos sen kustannukset lähtökohtaisesti olisivat alhaisemmat?

Lopuksi nostaisin esille mielestäni oleellisimman havainnon kirjallisen työni ympäriltä. Epävarmuus, epätietoisuus, virheen jatkuva mahdollisuus ovat luovan työprosessin luonnollinen ja tarpeellinen osa. Luultavasti ei ole olemassa elokuvaprojektia, joka olisi niistä täysin vapaa, vaikka variaatioita varmasti on. Elokuvantekijän vahvuus on ymmärtää itseään monella tasolla: ihmisenä, elokuvantekijänä, taiteilijana. Tämän lisäksi on oleellista ja tärkeää ymmärtää myös elokuvanteon prosessia. Itsetuntemuksen sekä prosessin ymmärtämisen kautta elokuvantekijän on mahdollista oppia säätelemään luovuuttaan ja



käyttämään sitä silloin, kun on sen aika. Elokuvan työprosessiin liittyy myös työvaiheita, jotka eivät ole luovia, joissa ei tarvitse olla luova, kuten edellä todettiin. Elokuvatekijä voi oppia tunnistamaan luovaa prosessia ruokkivat ja rajoittavat tekijät. Kun ne on tunnistettu, on mahdollista puoltaa niitä vallitsevien olosuhteiden rajoissa ja eliminoida rajoittavia tekijöitä, jos mahdollista. On mahdollista antautua leikille ja luottaa siihen, että se kuuluukin asiaan. Voi olla rauhassa ei-tietämisen kanssa - kaikkea ei tarvitse tietää heti, vastaus voi tulla projektin myöhemmässä vaiheessa. Voi uskoa, että virhekin voi olla positiivinen mahdollisuus johonkin uuteen, ennen kokeilemattomaan, vaikka se näyttäisikin oikean luonteensa vasta pitkän ajan päästä.

LÄHTEET:

ANDERSSON, Claes 2002: Luova mieli, kirjoittamisen vimma ja vastus. Helsinki. Kirjapaja.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly 1990: Elämän virta. Suomentanut Ritva Hellsten. Helsinki: Rasalas kustannus.

DISSANAYAKE, Ellen 2006: Alun alkaen taide oli kaikkien juttu. Tiede-lehti 8/2006

JOHANSSON, Jussi & LEHTO, Juhani E 2008: .Järjetön leikki – luovuudesta tieteessä ja taiteessa. Teoksessa Ei- ymmärtämisen eteisessä s.99 – 134. Todellisuuden tutkimuskeskus.

KOSKI, Jussi T& TUOMINEN, Saku 2004: Kuinka ideat syntyvät. Luovan ajattelun käsikirja. Helsinki: WSOY

REENKOLA, Elina 2014: Nainen ja häpeä. Helsinki: Minerva kustannus

SANDQVIST, Ville 2014: Ilmaisu – Havainto – Virhe. Teoksessa Tulevan tuntumassa s.147. Aalto-yliopisto.

PAAVILAINEN, Anna 2017: ”Här kommer jag” – artikkeli. Tammenlastuja, suomen kulttuurirahaston lehti. 1/2017

SYDÄNMAANLAKKA, Pentti 2009: Jatkuva uudistuminen, luovuuden ja innovatiivisuuden johtaminen. Helsinki: Alma Talent

UUSIKYLÄ, Kari & PIIRTO Jane 1999: Luovuus, taito löytää rohkeutta ja toteuttaa. Jyväskylä:Ateena

Työelämälähtöiseen luovuuteen perustuva tuottavuusstrategia 2005. Työhallinnon julkaisu 345. Helsinki:Työministeriö S.5-6

<https://www.yumpu.com/fi/document/view/8030222/luova-tyoote-tuottava-tyo-tyoelamalahtoiseen-luovuuteen-molfi>